

Nägelke, Hans-Dieter

# Prinzip Mies

**Chapter in book | Published version**

This version is available at <https://doi.org/10.14279/depositonce-7477>



Nägelke, Hans-Dieter: Prinzip Mies. In: Deutscher Werkbund Berlin (Ed.): Bauen und Wohnen : die Geschichte der Werkbundsiedlungen. Tübingen ; Berlin : Ernst Wasmuth Verlag, 2016. pp. 80–85.

## Terms of Use

Copyright applies. A non-exclusive, non-transferable and limited right to use is granted. This document is intended solely for personal, non-commercial use.

**WISSEN IM ZENTRUM**  
**UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK**

Technische  
Universität  
Berlin

## PRINZIP MIES

1 Ludwig Mies van der Rohe an Richard Döcker, 27.5.1926, zit. nach: *Briefe zur Weißenhofsiedlung*. Ausgewählt und herausgegeben von Karin Kirsch, Stuttgart 1997, S. 93.

2 Satzung des Deutschen Werkbunds (1908), S. 2.

3 Ferdinand Avenarius, *Über Ausdruckskultur. Unsre Arbeit fürs Ganze*, Dürer-Bund Flugschrift 67, 1910, S. 6.

„Vor 20 Jahren habe ich mir Mühe gegeben, gute, saubere und vernünftige Häuser zu bauen. Inzwischen hat sich mein Ehrgeiz gewandelt. Bauen ist für mich eine geistige Tätigkeit, also schöpferisch sein, und zwar nicht in Kleinigkeiten, sondern im Wesentlichen.“<sup>1</sup>

Das stimmte schon. Bauen als geistige Tätigkeit ist für einen Vierzigjährigen ein selbstbewusster Anspruch. Überhaupt zu bauen, für einen zwanzigjährigen Nicht-Architekten nicht minder. Aber der das 1926 schrieb, war Mies van der Rohe. 1906 hatte er mit Glück, Begabung und Protektion sein erstes Haus entwerfen und im Jahr darauf realisieren können – und tatsächlich konnte dieses Haus Riehl in Potsdam für sich beanspruchen, gut, sauber und vernünftig zu sein.

Im selben Jahr 1907 war der Deutsche Werkbund gegründet worden. Gut, sauber und vernünftig hätten auch seine Epitheta sein können, wenn er denn wie Mies bei Null hätte ansetzen können. Aber das konnte der Werkbund nicht. „Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen“<sup>2</sup>, lautete sein Gründungscredo. Eine „zweck- und materialgerechte Gestaltung“ seien, so der Anspruch für Entwurf und Produktion, „eine Tat der Wahrhaftigkeit, eine sittliche Leistung“<sup>3</sup>. Das richtete sich nach vorn und bewegte sich auf dem Boden des Vorhandenen – es war ein Realismus im Gewand des Idealen, der je nach Sichtweise Kompromisse möglich machte oder herbeirief. Die Spannung zwischen Wunsch und Realität begleitete den Deutschen Werkbund bis zum Ersten Weltkrieg. 1914 gipfelte sie bekanntlich im „Werkbundstreit“ zwischen einem wohlmeinenden, ausgleichenden und um das Mögliche bemühten Hermann Muthesius auf der einen Seite und jenen das Geistige, das Schöpferische, die Utopie für sich reklamierenden Künstlern um Henry van de Velde auf der anderen. Der Werkbundtag im Sommer 1914 war von irritierend mäandrierenden Diskussionen geprägt. Ihre Heftigkeit war neben dem schon lange gärenden, sich nun entladenden Richtungsstreit vor allem der Kulisse geschuldet, vor der sie sich entfalteten. Es war die *Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914* selbst, die Glanz und Elend gleichermaßen zu Tage gefördert hatte. Glanz, indem es dem Werkbund erstmals und in großem Maßstab gelungen war, von Walter Gropius bis Otto Wagner führende Raum- und Baukünstler der Moderne mit ihren Beiträgen zu versammeln. Elend, in dem sie sich ein-, ja unterordnen mussten einer bestenfalls mittelmäßigen Überzahl von Ausstellungsbauten, deren Auswahl weniger einer künst-



4 Angelika Thiekötter, „Deutsche Werkbund Ausstellung Köln 1914“, in: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber, Angelika Thiekötter (Hg.), *Der westdeutsche Impuls 1900–1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914*, Essen 1984, S. 82–84.

5 Brief an Henry van de Velde, zit. nach Hans Curjel (Hg.), *Henry van de Velde. Geschichte meines Lebens*, München 1962, S. 365.

6 Zit. nach Wolfram Hagspiel, „Das ‚Neue Nieder-rheinische Dorf‘“, in: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber, Angelika Thiekötter (Hg.), *Der westdeutsche Impuls 1900–1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914*, Essen 1984, S. 189.

7 Vgl. ebd.

8 Walter Curt Behrendt, „Die Deutsche Werkbund-Ausstellung in Köln“, in: *Kunst und Künstler*, 12/1914, S. 615–626, hier S. 626. Vgl. dazu auch: Hans-Dieter Nägele, „Die Architektur auf der Deutschen Werkbund Ausstellung Köln 1914“, in: Renate Flagmeier und Werkbundarchiv – Museum der Dinge (Hg.), *Made in Germany – Politik mit Dingen. Der Deutsche Werkbund 1914*, Berlin 2016 (im Erscheinen).

9 *Briefe zur Weißenhofsiedlung*. Ausgewählt und herausgegeben von Karin Kirsch, Stuttgart 1997, S. 8.

10 Peter Bruckmann auf der Sitzung der Bauabteilung des Gemeinderats der Stadt Stuttgart am 16.4.1925, zit. nach: *Briefe zur Weißenhofsiedlung*. Ausgewählt und herausgegeben von Karin Kirsch, Stuttgart 1997, S. 59.

11 Mies van der Rohe an Gustaf Stotz, 11.9.1925, zit. nach: *Briefe zur Weißenhofsiedlung*. Ausgewählt und herausgegeben von Karin Kirsch, Stuttgart 1997, S. 24.

lerisch ordnenden Hand, denn einem „Arbeitsausschuss“ und seinen Proporz- und Partikularinteressen geschuldet war.<sup>4</sup> Waren Peter Behrens' erste Planungen noch um Ordnung, Gleichklang und inhaltliche Struktur bemüht, entfaltete der Druck einer auch wirtschaftlich erfolgreichen Präsentation unter der Organisation des Kölner Baudezer-nenten (und örtlichen Werkbundvorsitzenden) Carl Rehorst schließlich eine Wachstumsdynamik, die Walter Gropius am Ende „ganz schwindelig [werden ließ] von den Leuten, die die ganze Sache dort machen. Schiebung über Schiebung. Kölner Finanzklüngel und von Kunstver-stand keine Spur“<sup>5</sup>.

Davon war auch das am Rande der Ausstellung errichtete Neue Niederrheinische Dorf nicht frei, das als Mustersiedlung mit Wohnhäu- sern, Gewerbebauten und Kirche den Reigen der Werkbundsiedlungen des 20. Jahrhunderts eröffnete. Die Idee dafür ging auf Rehorst zurück und ebenso die Vergabe der Gesamtplanung des Dorfes an Georg Metzendorf. Rehorst wünschte sich eine „nach Anlage und äußerer Form gleich guten Bauerngehöften“<sup>6</sup> gestaltete Siedlung. Metzendorf war dafür dreifach der Richtige: Als Heimatschützer, als regional geschätzter Werkbundler und als ein durch seine Essener Siedlung Margaretenhöhe ausgewiesener Fachmann. Unabhängig machten ihn diese Kompetenzen nicht. Auch er musste sich Einflussnahmen gefallen lassen, die neben ihn und anderen arrivierten Reformarchitekten nun auch Kölner Lokal- größen zu Baumeistern der Siedlung machten.<sup>7</sup> Ohnehin sollte und wollte das Dorf nicht Avantgarde sein, nun aber kam ein provinzieller, noch dazu stilistisch späthistoristischer Ton hinein.

Viel und nur wenig Gutes ist zeitgenössisch über die Kölner Werk- bundausstellung geschrieben worden. Walter Curt Behrendt resümierte mit einem Wunsch nach „weniger Programm und mehr Tat, weniger Ausstellungen und Reden und mehr stille, ruhige und ernsthafte Arbeit, damit die Scharte von Köln 1914 so bald wie möglich wieder ausge- wetzt werde!“<sup>8</sup>.

Das wird Peter Bruckmann in den Ohren geklungen haben, der von 1909 bis 1919 und dann wieder von 1926 bis 1932 Vorsitzender des Deutschen Werkbunds war. Als Württemberger Unternehmer und Politiker vielfältig vernetzt, war er ab 1924 der eigentliche Motor der Werkbundaustellung *Die Wohnung*, die 1927 in Stuttgart-Weißenhof eröffnet wurde. Auf ihn und seinen Vertrauten Gustaf Stotz ging die Berufung Mies van der Rohes als „künstlerischen Leiter“ zurück – ohne Projektgruppe, ohne Wettbewerb, als Einzelentscheidung. Die Begründung lag weniger in Mies' Mitgliedschaft im Werkbund (er war erst 1924 berufen worden), denn in seinem Eintreten für die linke Avantgarde in Novembergruppe und Ring.<sup>9</sup> Und wiewohl Bruckmann die gestaltende Rolle, die er „dem Herrn Mies van der Rohe“, „Sohn eines Steinmetzen in Aachen“, „ein durchaus sachkundiger, hand- werksmäßiger Baumeister“<sup>10</sup> zugebracht hatte, anfänglich herunter- spielen wollte, um lokale Granden wie Paul Bonatz ruhigzustellen – genau darum ging es: Die Planung auf eine Person zu konzentrieren, um den Fehler von Köln nicht zu wiederholen. Dafür hielten Bruck- mann und Stotz in Stuttgart Mies, der von Berlin aus agierte, den Rücken frei. Denn Mies hatte eine Vision, hatte die „verwegene Idee, alle auf dem linken Flügel stehenden Architekten heranzuziehen, das würde ausstellungstechnisch glaube ich unerhört erfolgreich. Hierdurch könnte diese Siedlung eine Bedeutung erreichen, wie etwa die Mathilden-Höhe [sic] in Darmstadt sie seinerzeit erreicht hat“<sup>11</sup>.



12 Vgl. Johannes Cramer, Niels Gutschow, *Bauausstellungen. Eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1984, S. 39–41.

13 Vgl. Jadwiga Urbanik, 1929 *WuWA* 2009. *The Werkbund Exhibition in Wrocław*, Wrocław 2010, S. 41–46.

14 Wilhelm Bisom, „Das Neue Haus'. Eine Mustersiedlung in Brünn“, in: *Der Baumeister*, 1929, S. 71–93.

15 Vgl. Cristina Inês Steingräber, *Heinrich Lauterbach (1893–1973)*, Diss. Kiel 2002, S. 42–45.

16 Vgl. Beate Störckuhl, *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenburg 2013, S. 247.

Das Ergebnis gab ihm Recht: Unter dem Schirm und mit dem Vertrauen des Werkbunds, dessen stellvertretender Vorsitzender er 1926 wurde, entstand Weißenhof als seine persönliche kuratorische Leistung in Gesamtplanung und Auswahl der teilnehmenden Architekten. Natürlich unter dem Sperrfeuer derer, die sich ausgeschlossen fühlten, natürlich mit Reibungsverlusten und Verzögerungen in Organisation und Umsetzung, aber alles in allem als das, was es sein sollte: Ein Experiment.

Weißenhof war inspirierend, hatte der Werkbund hier doch beweisen können, konkrete Antworten auf konkrete Fragen des Wohnungsbaus und seiner bautechnisch-funktionalen Möglichkeiten zur Diskussion zu stellen, auch wenn (oder gerade weil?) sozialer Anspruch und ästhetische Wirklichkeit bisweilen auseinandertraten.<sup>12</sup>

Die fünf folgenden Werkbundsiedlungen setzten darauf auf.

Standen in Stuttgart Interesse und Geld der Stadt und ihr dem Werkbund verbundener Oberbürgermeisters Karl Lautenschlager am Anfang, so waren es in Brünn zwei Bauunternehmer, die die Siedlung Nový Dům im tschechoslowakischen Werkbund anstießen und finanzierten. Zu ihren Kuratoren wurden noch 1927 Bohuslav Fuchs und Jaroslav Grunt bestellt, die ihrerseits die Generalplanung und die Auswahl der sieben weiteren teilnehmenden Architekten besorgten. Ihre Auswahl war – nicht zuletzt aus finanziellen Gründen – lokal bestimmt, sodass dem Projekt, verglichen mit Stuttgart, weniger Glamour eignete.<sup>13</sup> Jedenfalls im Rückblick einer nach dem Krieg westorientierten Architekturgeschichte. Ambitioniert aber war es und in der Wahrnehmung seiner Ambitionen erfolgreicher als in ihrer Vermarktung. Die „große Andeutung des Zukünftigen“<sup>14</sup> erschloss sich der avantgardistischen Kritik eben leichter als potenziellen Bewohnern – im Anschluss an die Ausstellung 1928 konnte nur eines von 16 Eigenheimen vermietet, keines verkauft werden. So blieben die Unternehmer auf ihren Kosten sitzen und den beteiligten Architekten die Honorare schuldig – auch dieses Risiko gehörte (und gehört) zu einem Experiment dazu.

In Breslau lagen zur selben Zeit die Dinge komplizierter. Hier war es Heinrich Lauterbach, der wie Mies 1924 in den Werkbund gekommen war, 1926 dessen schlesische Sektion gegründet und zugleich begonnen hatte, die Ausstellung *Wohnung und Werkraum* zu planen: Glaubt man seinen eigenen Erinnerungen, dann parallel zu Weißenhof und zunächst ohne davon zu wissen.<sup>15</sup> Seine Mitstreiter waren Hans Scharoun und Adolf Rading, sein Widersacher zunächst Stadtbaudirektor Fritz Behrendt, der seiner Verwaltung nach dem Ausscheiden Max Bergs 1925 ein konservativeres Gesicht gegeben hatte. Wie Mies für Weißenhof aber war auch Lauterbach für die *WuWA* auf die Unterstützung der Stadt angewiesen, die ihrerseits nicht umhin konnte, das positive Potenzial des Projekts anzuerkennen: Förderlich der überregionalen Wahrnehmung des unter seiner Provinzialität leidenden Breslau,<sup>16</sup> förderlich aber auch praktisch als Antwort auf die auch dort drängende Wohnungsfrage. Nötig war ein Interessenausgleich, für den Behrendt den immer noch mit der schlesischen Stadt verbundenen, moderat modernen Hans Poelzig bemühte. Mit dem schließlich gefundenen Weg konnten, so scheint es, alle leben: Für das Gesamtprojekt – Versuchssiedlung, Hallenschau und Werkraum – wurde ein Organisationskomitee eingesetzt, das mit Lauterbach, Rading, Theodor Effenberger, Scharoun und Gustav Wolf überwiegend progressiv orientiert war. Die künstlerische Leitung der Versuchssiedlung hatte Lauterbach allein, wurde allerdings begleitet von einem 18-köpfigen, überwiegend mit städtischen Honoratioren



17 Fritz Behrendt, „Kunst und Handwerk“, in: *Schlesische Zeitung*, 24.3.1929, S. 6. Vgl. Beate Störckuhl, *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenburg 2013, S. 248.

18 Zit. nach: Beate Störckuhl, *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenburg 2013, S. 247.

19 Zur Rezeption vgl. Jadwiga Urbanik, 1929 *WuWA 2009. The Werkbund Exhibition in Wrocław*, Wrocław 2010, S. 217–218.

20 Wilfried Poesch, „Köln – Paris – Wien. Der Österreichische Werkbund und seine Ausstellungen“, in: Andreas Nierhaus, Eva-Maria Orosz (Hg.), *Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens*, Wien 2012, S. 18–27, hier S. 22.

21 Vgl. ebd., S. 24.

besetzten Bauausschuss unter dem Vorsitz Behrendts begleitet. An seiner inzwischen gewandelten Haltung zeigte sich, wie wichtig diese breite Mitnahme der Stadt war. Öffentlich bekannte Behrendt sich nun zu dem Forschungscharakter der Siedlung und rechtfertigte damit zugleich ihre höheren Kosten.<sup>17</sup> Die einzige wirkliche Einflussnahme, die Lauterbach und der Werkbund hinnehmen mussten, war der Verzicht auf eine internationale Beteiligung nach Stuttgarter Vorbild: Das war eine politische *Conditio sine qua non* der Stadt, „deutsche Kultur an der Südostgrenze des Reiches“<sup>18</sup> sichtbar zu machen. Mit dieser Einschränkung, nur Breslauer zu beauftragen, lag die Auswahl in den Händen von Lauterbach und Rading: Neben ihnen selbst neun weitere Architekten, alle Mitglieder des Werkbunds und (fast) alle dem Neuen Bauen verschrieben – unterm Strich erwuchs aus dem Mangel an Internationalität ein Gewinn an Kooperation. Und selbst die unvermeidliche Beteiligung Gustav Wolfs, der als Direktor der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule und Mitglied fast aller Ausstellungsgremien kaum übergangen werden konnte, entpuppte sich im Nachgang als klug: Sein etwas abseits gestelltes konventionelles, walmgedecktes Doppelhaus wurde von der modernen Kritik übergangen und befriedete zugleich die konservative. Ein Dächerstreit wie in Stuttgart blieb aus.<sup>19</sup>

Stuttgart und Breslau waren Anlass und Vorbild für die Werkbundsiedlungen in Wien und Zürich, beide 1932. Der starke Mann in Wien war Josef Frank. Er hatte 1927 in Weißenhof teilgenommen und war zur selben Zeit wesentlich an der Vorbereitung der dann 1928 vollzogenen Wiedervereinigung des 1920 zerfallenen österreichischen Werkbunds beteiligt. Nun war er wie Mies in Deutschland sein stellvertretender Vorsitzender – gemeinsam mit Josef Hoffmann, der die Verbindung zum älteren Werkbund sicherte, und unter dem Vorsitz des einflussreichen Generaldirektors der GESIBA Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt Hermann Neubacher. Schon aus dieser Konstellation wird die Bedeutung des Wohnungsbaus auch für den österreichischen Werkbund sichtbar – zur *WuWA* im Sommer 1929 bewarben Neubacher und Frank die Ausrichtung des Werkbundtages 1930 in Wien und kündigten dafür ein eigenes Siedlungsprojekt an.<sup>20</sup> Daraus wurde bedingt erstens durch den Wechsel der Trägerschaft von der Stadt Wien auf die GESIBA und zweitens einen Grundstückswechsel nichts, aber immerhin konnte 1930 mit einer von Hoffmann gestalteten Ausstellung im Garten des Museums für Kunst und Industrie der Weg gewiesen werden – stilistisch wie programmatisch in der von der Presse einhellig begrüßten Wiederbelebung der Werkbundidee in Form einer Synthese von Entwurf und Produktion.<sup>21</sup> Auch hierin bewies sich die Aufgabenteilung zwischen Hoffmann und Frank, der zur selben Zeit die Siedlung plante. Frank behielt durch alle drei Planungsstufen (Stadt, GESIBA und Grundstückswechsel) hindurch die künstlerische Oberleitung. Auf der Grundlage des unter seiner Federführung entwickelten Programms verantwortete er die städtebauliche Planung und die Auswahl der teilnehmenden Architekten – hier 33 Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Sie waren in ihrer Mehrzahl Schüler oder Mitarbeiter der Wiener Werkbundprotagonisten Josef Hoffmann, Adolf Loos und Oskar Strnad und wurden ebenso programmatisch wie prominent ergänzt um ausländische (oder „auslandsösterreichische“) Größen wie Hugo Häring, André Lurçat, Gerrit Rietveld oder Richard Neutra. Dass die Vergabe wie in Stuttgart oder Breslau wenn auch nicht ohne Diskussionen und Kritik, aber doch



22 *Werkbundaussstellung „Die Wohnung“, Stuttgart 1927*, 23. Juli bis 9. Oktober, Amtlicher Katalog, hg. von der Ausstellungsleitung, Stuttgart 1927, S. 69.

23 So die Erinnerung von Rudolf Steiger 1979, vgl. Ueli Marbach, Arthur Rüegg, *Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen 1928–1932. Ihre Entstehung und Erneuerung*, Zürich 1990, S. 15.

24 Ebd., S. 21–22.

25 So die Erinnerung Hans Fischlis an seine Zeit als Büromitarbeiter, ebd., S. 38.

26 Vgl. Johannes Cramer, Niels Gutschow, *Bauausstellungen. Eine Architekturschichte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1984, S. 160.

27 Stephan Templ, *baba. The Werkbund Housing Estate Prague – Die Werkbundsiedlung Prag*, Basel 1999, S. 22.

zünftig und reibungslos erfolgen konnte, war wiederum diesem kuratorischen Prinzip und seiner Deckung durch den Werkbund zu verdanken.

Bleiben unter den realisierten Werkbundsiedlungen vor dem Zweiten Weltkrieg noch Zürich und Prag. Der Schweizerische Werkbund hatte sich in Stuttgart nicht mit eigenen Häusern, wohl aber mit der Grundrissgestaltung und Inneneinrichtung von sechs Wohnungen in Mies' Wohnblock einbringen können. Die 13 Entwerfer, die „unter der Führung von Max Ernst Haefeli“ als „Kollektivgruppe“<sup>22</sup> agierten, waren sämtlich Werkbundmitglieder und von dessen Generalsekretär Friedrich T. Gubler direkt mit dieser Aufgabe betraut worden.<sup>23</sup> Viele von ihnen beteiligten sich im Anschluss an der Gründung der CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) im schweizerischen La Sarraz, fünf davon – neben Haefeli Werner Max Moser, Hans Neisse, Hans Schmidt und Rudolf Steiger – gründeten ein Jahr später, im November 1928, gemeinsam mit Gubler als Geschäftsführer die „Initiativgruppe der Siedlung Wollishofen“. Eine künstlerische Leitung wie in Stuttgart oder Breslau gab es nicht – wohl aber eine „organisatorische Leitung über bauliche Fragen, welche innerhalb der Gruppe zu erledigen“<sup>24</sup> sind. Sie wurde von Steiger übernommen, der seine Aufgabe offenbar moderierend auffasste und als „überzeugungsfähiger Manager einer mutigen Neuheit im Bauen“<sup>25</sup> an der Idee eines Kollektivs festhielt. Auch darin sollte sich die rationale Funktionalität und arbeitsteilige Sachlichkeit modernen Bauens beweisen. Mit Erfolg: Im Ergebnis wurde Neubühl 1931 nicht nur zur einheitlichsten, sondern mit 194 Wohnungen auch zur größten und am besten vermieteten Werkbundsiedlung – allerdings zu vergleichsweise hohen Mieten.<sup>26</sup> Hinter der Zürcher Siedlung standen das kollektive (und auch finanzielle) Engagement ihrer Entwerfer, die Überzeugungskraft des Werkbunds gegenüber der Kommune und der Realisierungswille einer Genossenschaft. In Prag übernahmen diese Rolle zum einzigen Mal vor dem Weltkrieg einzelne Bauherren – sämtlich Werkbundler. Die Rahmenplanung oblag dem Architekten Pavel Janák, die Entwürfe für die Gebäude aber wurden 1929 als Wettbewerb ausgelobt: „Minimalhäuser in Reihenverbauung und freistehend für die Werkbundsiedlung Baba“.<sup>27</sup> Doch blieb sein Ergebnis Papier – die Vorstellung, eine einheitliche Planung realisieren zu können, scheiterte schlicht am Wunsch der Bauherren nach individuellen Lösungen und Einflussnahme. Bedingt einerseits durch die Weltwirtschaftskrise, mehr aber noch durch Wechsel und Querelen in der Bauherrenschaft erst 1932 mit zunächst 20 Häusern eröffnet, zeichneten am Ende 18 Entwerfer für die 33 Bauten verantwortlich. Damit ist nichts über die Qualität von Baba gesagt, auf der Strecke geblieben aber ist die Durchsetzung einer gemeinsamen Programmatik – jedenfalls jenseits der ästhetischen Verpflichtung auf die weiße Moderne.

Mehr als die programmatische Verpflichtung zum Experiment war es diese ästhetische Festlegung, was sich fortan mit dem Begriff „Werbundsiedlung“ verbinden sollte: in Bild wie Gegenbild. Die Selbstdarstellung und Wahrnehmung von Ausstellungs-„Siedlungen“ mit direkter oder indirekter Beteiligung des Werkbunds oder seiner Mitglieder bemaßen sich immer auch daran: In Kochendorf 1933, in München 1934 und besonders in Düsseldorf 1937. Die zeitgenössische und retrospektive Fixierung auf Weißenhof als Typus, die Kompromittierung des Begriffs im Dritten Reich und die Beteiligung von Werkbndlern daran machte eine Anknüpfung, besser: eine Fortsetzung des Experiments Werkbundsiedlung unter neuen Vorzeichen nach 1945 lange unmöglich.



**28** o. V., „Werkbundhäuser im Karlsruher ‚Dörfle‘. Stadtreparatur mit Steinen statt mit Klötzen“, in: *Bauwelt*, 70, 1979, S. 858.

**29** Walfried Pohl, „Die Werkbundsiedlung am Ruhrufer in Oberhausen. Wohnungsbau zwischen Prozeßhaftigkeit und Identitätsstiftung“, in: *Deutscher Werkbund* (Hg.), *werkundzeit* (Perspektiven 3. Beiträge zur Zukunft der Moderne; Das Wohnen 1), 1995, S. 10.

**30** In Karlsruhe wurde die Überindividualisierung einiger Häuser beklagt: Martin Albers, „Karlsruhe: Stadtreparatur, Stadtwohnen“, in: *Hochparterre* (Sonderheft *Werk + Bund + Wohnen*: Die zehn Werkbund-Siedlungen des 20. Jahrhunderts), Nr. 12, Zürich 2003, S. 25.

**31** Walfried Pohl, „Die Werkbundsiedlung am Ruhrufer in Oberhausen. Wohnungsbau zwischen Prozeßhaftigkeit und Identitätsstiftung“, in: *Deutscher Werkbund* (Hg.), *werkundzeit* (Perspektiven 3. Beiträge zur Zukunft der Moderne; Das Wohnen 1), 1995, S. 17.

**32** Michaela Busenkell, „Der Entwurf des Zwischenraums. Die Werkbundsiedlung Wiesenfeld in München von Kazunari Sakamoto“, in: *Arch+*, 183, 2007, S. 72.

Es brauchte einigen biografischen, historischen und ideologischen Abstand, um mit Anlass des 50-jährigen Jubiläums von Weißenhof 1977 überhaupt wieder daran denken zu können – wohl wissend, dass jeder Blick in die Geschichte des Werkbunds immer auch eine Begegnung mit dessen Januskopf würde. Auf der Stuttgarter Werkbundtagung 1977 weckte die Frage „Weißenhof – und was danach?“ bei den einen den Wunsch nach einem international besetzten Großereignis à la Mies, bei den anderen aber Skepsis an Machbarkeitsanspruch und Selbstgewissheit dieser längst historischen Moderne. Die Skeptiker des großen Wurfs setzten unter dem Segel der Postmoderne lieber auf „kleine Experimente“<sup>28</sup> wie im Karlsruher Dörfle ab 1978 oder am Oberhausener Ruhrufer ab 1984 – hier unter vorsichtiger Vermeidung des Begriffs Werkbundsiedlung, dort unter der postumen Kritik, ihn überhaupt gebraucht zu haben. Ein kuratiertes Top-down-Verfahren für die Auswahl der beteiligten Architektinnen und Architekten wie in Stuttgart, Breslau oder Wien wäre in beiden Fällen nicht in Frage gekommen. In Karlsruhe war es eine mit Sprecher und externen Mentoren organisierte Gruppe, in Oberhausen der Versuch wiederum einer Gruppe von „fröhlich-spielerischen“<sup>29</sup> Werkbundarchitekten, die von Hans Otto Schulte als Stadtplanungsdezernenten und Werkbundmitglied angeregte Siedlung in einem partizipatorischen Verfahren zu planen. In beiden Fällen beschädigten lange Planungszeiten und (nicht zuletzt gestalterische) Partikularinteressen<sup>30</sup> die Versuchsanordnung – in Oberhausen richtete sich die Partizipation der Bewohner, nachdem mit dem Ausscheiden Schultes das Projekt seine „Organisationsform, die das Gestaltungskonzept absicherte“<sup>31</sup>, verloren hatte, gegen sich selbst. In München-Wiesenfeld kam es gar nicht erst soweit. Das – wiederum mit Anlass eines Weißenhofjubiläums – 2007 als mehrstufiges Verfahren geplante Projekt wurde schon nach der Wettbewerbsphase zerredet – ob Preisträger Kazunari Sakamoto mit seiner Vision einer neuen Planungskultur, „die mehr auf das Miteinander setzt, auf die Beziehungen, architektonische und geistige“<sup>32</sup>, hätte reüssieren können, sei angesichts der Fährnisse des deutschen Vergaberechts dahingestellt.

Experimente – und das wollen und sollen Werkbundsiedlungen sein – brauchen neben einer Zielstellung eine gesicherte Basis. Beides ist Sache derer, die am Ende etwas aus Ergebnissen lernen wollen: Bauherren, Bauträger, Öffentlichkeit. Die Durchführung aber muss bei den Durchführenden bleiben – als Versuchsleiter, als Kuratoren, als Künstler. Prinzip Mies.